

## ロマネスクと言語

——村上 龍『コインロッカー・ベイビース』とそのフランス語訳について（上）

中山 眞彦

### 小説論の素材

としての

### 翻訳テキスト

小説（ロマン）と呼ばれるテキストを、読者である私はどう読んでいるのだろうか。私の読み方は正しいのか。気になるので、世間に流布している作家論・作品論に目を通す。自分でも感想文めいたものを書いたりする。どちらもなかなか納得がゆかない。所詮は近似値を差し替えているだけではないか。そもそも絶対的に正しい読み方といったものがどこかにあるのだろうか。

この疑問がその不毛性とともに一挙に解消する一つの方法がある。おそらく誰もおこなったことのない方法だ。すなわち、いま読んだ頁を閉じて、そこに書いてある文章を自分の筆で再現することである。まったく同じものが書けるはずがない。違いやずれがあるに決まっている。その違いとずれこそはまさしくあなたがテキストを読み違えた印なのだ。

などと刃を振りかざすように詰め寄られると、それは無理だ、テロリズムだと抗議したくなるのが小説の読者の気持ちであろう。小説の読者の、と但し書きをつけるのは、これが詩の場合なら反応はまったく別だからである。まさに詩を読むとは詩テキストを暗唱することにはば等しい。詩は一つ一つの言葉が言わんとするすべてをただちに語り尽くそうとするから、読者はいま読んでいる文字をできればそのまま丸ごと頭に入れるべきなのである。これに対し

て小説テキストの言葉はすべてをただちに言い切ってしまうのではなく、これから語られるべきものに向けて読者の関心を誘うのが主な役割だ。小説の読者はいつも文字の一步先を見ている。その読者に向かっていま目にしたテキストを自分で再現しろと要求するのは、後ろ向きに歩けと命令するのに等しい。

ところがこの理不尽な要求に進んで応える一つの営為がある。すなわち翻訳である。翻訳者は原文テキストの一字一句をすべて正確に読み取り、異言語の障害をも乗り越えて、それを正しく再現しようと努める。するとそこで明らかになるのは、やはり小説テキストにおいても、いま書かれている文字はこれから語られるべきものを予測し呼び寄せる決定的な働きをしているという当然の事実である。一字でも間違えれば小説の行く先は乱れる。翻訳テキストは小説を読むとはどういうことであるかを一般読者の身代わりになって示している。

もちろん誰もそのために翻訳をするわけではない。翻訳には別の使命があり、それに伴う特別の苦労がある。他人の翻訳の粗捜しをするのは品が良い振る舞いとは言えない。しかし小説の読み方のテストケースとしてこれに優るのは他にない。公表された以上は翻訳もまた公共文化財であると言いつて、さっそく次に引用する文章は、『コインロッカー・ベイビース』のフランス語訳をできるだけ原文に添った形で日本語に反訳したものである。ただし傍線箇所が原文とは違っている。(以下傍線は原文と翻訳の違い、「」は原文が翻訳で脱落していること、へへは原文にない文言を翻訳が加筆していることを示す。)

(一) 部屋の窓からは港が見渡せる。日が昇り始め、対岸の稜線がはっきり見えてきた。夜が明けていくのを見るのは初めてだった。遠くの海面が空の端と繋がって滑らかな灰色になる。小さな灯りをつけた船の細長い影は次第に鮮明になった。(原文は講談社文庫、下巻、七三頁。仏訳文そのものはこの論文の末尾に一覧を出す)

わたし・ここ・いま

訳の違いは読み方の違いを意味する。では右の訳文はどのような読み間違えをしているのだろうか。

主要人物の一人アネモネは自分の部屋で徹夜の仕事をした。仕事を終えてふと窓の外を眺めたのが右の文章である。傍線箇所に仏訳はまず「日が昇り始め（た）」とあるが、前後の情景、たとえば「夜が明けていく」の文言からして、すでに太陽が水平線上に顔を出したということではあるまい。「対岸の稜線がはっきり見えてきた」のはすなわち「日が昇り始めた」からだという、これは一つの判断である。すなわち見たままのものを描いているのではなく、ものについての判断を述べている。

見たままのものなど描けるはずがない、と反論されねばなるほどその通りである。われわれはものについての判断あるいは観念を通してものを見ている。そもそも言語とはそういった観念の一大体系なのだ。観念をもってものそのものに置き換え、観念を軽やかに交換してもものが手足にまつわる不便を免れる。日常の言語生活はそうようにしてスムーズに進行する。

このような言語運用に対して原文があえて歯止めをかけていることに注目したい。すなわち判断（対岸の稜線がはっきり見えてきたから、日が昇り始めたのだ）を控えて、ただ目に映ったままを「対岸の稜線が明るくなり始めた」と書く。同様に「小さな灯りをつけて進む細長い影」をいきなり「船」だとは判断しない。「細長い影」は「防波堤の向こう側で」朝の光を受けて初めて「船の形になった」のである。（原文は「小さな灯りをつけて進む細長い影は防波堤の向こう側で船の形になった。」）

ここで大事なのは、港の景色を見ている原文のアネモネと、その景色について判断を下す仏訳のアネモネは同じではないということだ。景色を目に映す者は、その景色をここ・いまのものとしているわたしである。これに対して、

同じ人物の口から出た言葉ではあっても、判断はどこでも・いつでも・だれにとってもそうであるような観念にもとづいている。日が昇り始めるのを自分の目で確認する前に、景色の移り変わりから判断して「日が昇り始めた」と言ってしまう、その人はもう景色を見てはいない。ここ・いまのわたしが一回だけ目にしているものを、どこでも・いつでも・だれにとってもそうであるような一般的観念に移している。そこには港が見える部屋で徹夜の仕事を夜明けを迎えるアネモネはいない。右の文章の目的は、夜明けの港を描写する以上に、港を眺めている人物を文面に浮かべ上がらせることにあるのだ。そして読者が自らのわたしをこの人物に重ねて、テキストのここ・いまを共有するようにと誘っている。小説を読む楽しみとはそういうことではなからうか。

例を重ねよう。以下引用はすべて原文である。次もまた船とアネモネだが、これは引用の順序でたまたまそうなたただけである。

(二) パワーボートは轟音を発して舳先を高く跳ね上げ、夜が明けていく母島の海面を出発した。あたしの体を境にして鰐の国の空気が裂けていく、アネモネは甲板に立っている。(下、一七一)

風を切って海原を疾走する高速艇。その甲板に立ち、行く手の水平線に目を凝らす美少女。これだけでも胸が躍る情景であるが、なんといってもこの文章の魅力は「あたしの体を境にして鰐の国の空気が裂けていく」というアネモネの言葉がまるで読者の耳もとで響き、読者をアネモネの立つ甲板上に誘い込むことにある。もしこれを仏訳のように「鰐の国の新鮮な空気を味わいながらアネモネは甲板に立っていた」としたら魅惑はたちまちに掻き消される。

魅惑が消されるというのは、甲板の美少女が読者から遠ざかってしまうということだ。「新鮮な空気を味わいなが

ら」甲板に立っている、という風に観察され描写されるアネモネと、観察する立場に身を置かされる読者の間には絶対の距離がある。この距離を一举に取り払うもの、それは、アネモネが語る言葉あるいはその心の中の思いをじかに聞くことだ。言葉が、人物のわたし・ここ・いまにおいてあるがままの形で、読者のわたし・ここ・いまに伝わることだ。そのときアネモネの言葉は読者の耳もとで聞こえるだけではなく、読者の心の中に響いている。

すると奇跡が生じる。あり得ないことがあるべきことになるのだ。人間の「体を境にして空気が裂ける」などとは普通にはあり得ないことだとみなされる。普通にはあり得ないとは、どこでも・いつでもそうであるべき真実らしさに反するということである。しかしここ・いまは、そのような真実らしさの支配が持続するのを断ち切る不連続点なのだ。不連続点は、真実らしさを語り続ける一般的言説のざわめきを鎮めるわたしの発話行為として出現する。わたし・ここ・いまにおいて語られることは、どこでも・いつでも真実らしさの支配の外に出て、真実らしさの判断を待たずに、それ自体がすでに事実であると主張する権利を持っている。まさしく「あたしの体を境にして鰐の国の空気が裂けていく」。この言葉が響くここ・いまにおいてのみ、とは言え小説テキストは実はここ・いまの連続なのである。

人の生き様そのものも奇跡の色合いを帯びる。『コインロッカー・ベイビース』の読者はアネモネが鰐に特別な願いを込めていたことを知っている。高速艇上のアネモネはその鰐の国に入って行こうとしているのだ。小説の面白さをいやが上にも盛り上げるこの高揚と緊迫の気持ちははたして仏訳に表れているだろうか。わたしⅡアネモネの口から出たのではない「鰐の国の新鮮な空気」は観光旅行者一般に向けた文言にすぎないのではなからうか。

以上の仏訳の読み違いがいわゆる語学力の不足に起因するのではないことは、右二つの例文の傍線箇所以外は正しく訳されていることから明らかである。語学力とは言語を一般的真実らしさの領域で運用する能力である。この能力

だけでは、真実らしさにあえて逆らうことを面目とする小説テキストは読めない。ということは、読み違いの危険は日本語については完全な語学力をもっているはずの原文の読者にも等しく生じ得るのだ。もし日本の読者が以上に指摘した小説特有の表現にしかるべき注意と関心を払っていないとしたら、仏訳を咎める資格はない。むしろ仏訳を他山の石として、小説を読むとはどういうことなのかとあらためて反省すべきであろう。翻訳テキストはその手掛かりを提供しているのだ。

### 小説作法の枠

ただし仏訳者の立場というものも考慮しなければなるまい。小説テキストの特徴をわたし・ここ・いまが文面に濃厚に表れることであると認めても、実はこの点に関して日本語の小説テキストとフランス語のそれは条件が同じではない。それは言語そのものの違いというよりは、両言語それぞれにおいて育てられてきた小説作法の違いによる。フランス語小説の伝統的作法では、「アネモネ」という風に第三者としてテキストの中に置かれる人物が心の中で思うことは、はっきりそう指示した上で心の中の言葉として引用する（直接・間接話法）か、あるいは同じ指示にもとづいて思考内容を記述しなければならない（いわゆる心理描写）。この指示が原文にないということが仏訳者の躓きの原因であったと思われる。ゆえにアネモネの発話（「あたしの体を境にして鰐の国の空気が避けていく」）を、第三者として観察されるべき彼女の有様（「鰐の国の新鮮な空気を味わいながら」）を述べていると解釈したのであろう。

ところが日本語の小説は逆に、人物について観察される有様の本体はその人物の内なる思いであるという立場に立つ。地の文を掘り下げれば結局は人物内話文に辿り着く、というのが古来からの小説作法である。ゆえに人物描写はなめらかに人物心中の言に移行し、そこに断絶や飛躍は感じられない。次は、まだ幼い主人公たちが野犬に襲われているのを一人のオートバイ乗りの青年（主人公たちは彼をガゼルと呼んで崇拝している）が救う場面である。

(三) キクは両腕で喉を防ぐのが精一杯だった。犬の動きに合わせてグルグル転げ回る、キクは地鳴りを伴った重い爆音を聞いた。砂埃が舞い風でこちらに流れてくる。目に入る。メタルフレームが見えた。オートバイだ。犬の輪の外にいた。髭を生やしたキク達のガゼル。こちらを見ている。(上、三九)

書き出しは人物を第三者的に「キク」と呼ぶ地の文である。仏訳の「彼は地面を転げまわった」「彼は爆音を聞いた」も同じである。ところが傍線箇所で違いが生じる。「こちら」とはキクが位置している場所のことであって、それを「こちら」と言える者はキク以外ではない。つまりキク＝私の内話文である。ところが伝統的なフランス語小説作法では、何の手続きもなしに「彼」を一挙に「私」にすることは許されない。ゆえに「こちらに(流れてくる)」は「彼らの方に」、「こちらを(見ている)」は「彼らを」となる。それぞれの小説作法の約束事であるからいかんともしがたい。しかし約束事は新しい約束事で置き替えることができる。ここでは詳述する紙幅はないが、地の文が話法あるいは引用の手段なしで内話文に直結する例は現代フランス語小説では決して稀ではない(自由直接話法と呼ばれる)。また、文法的には過去時制におかれている文の中に「いま」という語が現れるのは、すでに十九世紀小説で観察されることである。このように伝統作法の型を破ってみせるのが小説というジャンルの特技ではなかったか。ロマンあるいはノヴェルの名の興りに遡るまでもなく、小説には常に革新の意気込みが伴っていたはずだ。もっとも翻訳はこのような型破りは避けて普通の読み易い文体、つまり伝統的作法にのっとった文章であることが要求される。翻訳小説に何かの注文をつけるのは無い物ねだりだと言われるかもしれない。しかしそれでは、小説を翻訳することの意味の大半は失われてしまう。

わたし・ここ・いまと

### 観念の秩序体系

仮に百歩ゆずって一つの作法の枠を守ることは致し方ないとしても、それが他の作法に対して排他的である理由にはならない。仏訳の致命的な誤りは、フランス小説の伝統作法をもってわたし・ここ・いまをむしろ積極的に排除する枠組みとしたことにある。右の例についてさらに言うなら、キクの切迫した息づかいが「メタルフレームが見えた。オートバイだ。犬の輪の外にいた」と文を短く切断しているのをなにも無視することはない（仏訳「彼はオートバイのメタルフレームを犬の輪の外に見た」）。同様に、原文の「髭を生やしたキク達のカゼル」はいわゆる体言止めによって発話者（キク）の感動を強調するが、仏訳の「髭を生やした、キク達がカゼルとあだ名をつけた男だった」にはその跡形もない。例を重ねる。次ではキク達はもっと幼く、おそらく初めて間近に飛行機というものを見た。

（四） 港を囲んで切り立つ崖の背後から金属の筒が現れた。銀色の円筒型は「スルスルと伸び突き出していた」車輪を二人の真上で翼の中に折り畳んだ。二人は目をいっばいに開いてジェット機を見た。（上、二〇）

ここは原文もフランス語小説の第三人称体に近い。内話文ではなく地の文である。ただし人物の目に映った様をできるだけそのまま言葉にしようとしている。言い換えれば発話点こそ人物の外にあるものの、視点は人物の内に置かれている。フランス語にも自由間接話法などこれに類した書き方があるはずだ。ところが仏訳はこのことに注意を払っていない。原文は少年たちの頭上に突然現れたものに「金属の筒」「銀色の円筒型」という言葉を当てている。それが「ジェット機」であると認識されるのは、まず「車輪」をそして「翼」をそれと認めた後の段階においてである。ところが仏訳では最初から「銀色の飛行機」と認定される。そう認定する者は実は少年たち自身ではない。「筒」に当



たる仏訳語の「機体」、「翼」に当たる「機体胴部」は航空機に関する専門用語であって、子供はもちろん大人でさえ素人は使わない語だ。つまり仏訳で飛行機を見ているのは子供たちではない。といって「目をいっばいに開いて」それを見る人物はほかにはいない。結局はだれも本当には飛行機を見ていない。「スルスルと伸び突き出していた」が脱落するのがその証拠である。

実際に見てはいないが、しかし飛行機が頭の上を飛んでいる。その飛行機とは、ここ・いまに限らずどこでも・いつでも飛んでいる飛行機の観念である。この観念は「機体」「機体胴部」等々と呼ばれるべき各種の部品についての細部観念に分析されるし、またいっぽう飛行機の観念を中に含むような、交通、機械文明等々の観念に統合される。人は、もしここ・いまにおいて自分の目で見たことにこだわり通すのではないかぎり、こういった観念の体系に閉じ込められる。また、こだわったらこだわったで体系の保護の外に出される。わたし・ここ・いまは観念の体系としての世界秩序に背く異分子なのだ。

(五) 前のめりに崩れた三輪車は、二人に恐怖を与えた。住宅を抜ける。コンクリートが切れて再び草が被い木と砂利の階段を上がる。視界が赤く染まった。煉瓦の壁、隙間から陽が射し込んでくる。(上、二九)

仏訳は傍線箇所を書き換えた、いや書き改めた。構文が乱れているからである。乱れた理由は、人物(二人)は前の引用と同じ学齢期前の子供たち)が走っている様を記述するはずの文章に、突然、息を切らせて走っている当人の目に映るものが紛れ込むからだ。しかもここ・いまの一瞬一瞬に目に映ったままを並べるだけで、それらを相互に調整する手続きを取らない。仏訳はこの手続きを代行して「木と砂利を草が覆っている階段を駆け上がった」とした。

その結果人物が駆け抜ける行程が別物になるが、正しいのは仏訳のほうである。なぜなら仏訳が描写するのは朽ちかけた階段がどこでも・いつでもそうあるべき有様であるのに対して、原文はわたし・ここ・いまの乱入のためにコンクリート舗道と草道と階段の区分が怪しくなっているからだ。同様に「視界が赤く染まった」はいま一瞬の錯覚であって、正しくは「見渡す限り世界は赤色であった」と書き改めなければならない。

#### 人情・心理・

#### 人間中心的合理主義

いつでも・どこでもそうであるべき一般的な真実らしさを振りかざす観念の体系は、小説の生命であるわたし・ここ・いまの天敵だ。そもそも言語そのものが一般的なものであって、わたし・ここ・いまの体験は言語で表すことによりその唯一性がやむを得ず損なわれる。しかしそれを最小限に食い止めようとして工夫を凝らすのが小説の言語である。描写に徹して判断が割り込まないように心する。ところがしばしば読む側が一般的真実に毒されていて、ついつい描写を判断に擦り替えてしまう。

次の例もそうだ。「ミルク」とは二人の少年が飼っている犬の名であり、この犬がまだ乳飲み児だったのを少年たちは母犬から奪って自分たちで育てた。「ミルク」が母犬に再会する場面が次の引用である。これを含むパラグラフの書き出しに「キクとハシはミルクのことを羨ましく思った」とあるが、何を羨ましく思うのかは一義的には判断できないような文章だ。母親に会えたことだとも、母親から独立し得たことだとも解釈できるし、そのいずれも他を排除しない。というのも、そもそも小説テキストは意味を発生させる装置なのだ。装置としてのテキストと、それが発生させる意味は、決して同じ次元には並ばない。ところが仏訳はわずかな数語を変えるだけで、小説テキストの装置をたちまち壊してしまった。

(六) ミルクは母親とは知らずに最初低く唸り、やがて無視して通り過ぎた。母犬はミルクの方を見ようとしな

かった。へゝミルクは母犬からはるかに遠ざかって、陽が沈もうとする丘に立ち、白い毛を震わせて「高く」長く吠えた。(上、五九)

へゝに挿入される接続詞が決定的である。接続詞は文と文の間に判断を差し挟み、判断が持ち込む論理でもって両文を繋ぐ。その結果訳文は「へしかし」ミルクは母犬から少し遠ざかって(…)白い毛を震わせて長く吠えた」となる。親子がたがいに顔を忘れてしまっても子はやはり親を慕っている。そして声を震わせて薄幸の我が身を嘆くのだ(「高く」が脱落するから雄叫びにはならない)。これに母親の顔をまだ見たことがない二人の捨て子(ミルクを飼っている少年たち)の身の上を重ねれば、いかにも世間受けのしそうな物語が出来上がるではないか。真実らしさなるものの正体がここに顔を覗かせている。それは人情という名のステレオタイプだ。

すっかり仏訳を悪役に仕立ててしまったが、本意ではない。もし仏訳がなかったらわれわれ自身が悪役を演じ、しかもそれに気付かないでいたかもしれないのだ。小説はこう読んではならないということを、最初に述べた理不尽なテストによく耐えながら身をもって示してくれる翻訳テキストは、実に貴重な反面教師である。この師に礼を尽くす道は、師をどこまでも批判すること以外にはないのではなからうか。

さて人情物語を組み立てるものは、いつの世にも変わらぬ人間の心の理、すなわち心理である。心理はわたし・ここ・いまのありのままを、どこでも・いつでもの真実らしさに差し替える。だから小説テキストはつとめて心理描写を避ける。

(七) 首筋に触ってベーコンの油の匂が残っていたので、香水を薄く振った。髪を梳き、鹿が雀を踏みつけている

柄のネックチーフを巻いた。へへ鏡にハシが映っていた。こちらを見ていた。ニヴァはへへ笑いかけた。(下、一五八)

夫のハシが妻のニヴァに向かってじゃがいもとベーコンの乗った皿をいきなり投げつけた。夫婦喧嘩の場面である。二人の胸の中では感情が荒れ狂っているはずだ。だがそれを解釈し定義するような語句はない。「鹿が雀を踏みつけている」という文句は何かを言おうとするように見せかけ結局は何のことがわからず、かえって場面の意味を錯乱させてしまう。心憎い配慮と言うべきか。何かはこの場面から始まるのであって、ここではまだ未知数である。それをいきなり決めつけてしまえば、もろもろの可能な出来事の発生装置としての小説テキストが壊れてしまう。仏訳はまたもや壊してしまった。最初のへへに例によって接続副詞「ふと」を挿入する。すると人物の動作に意味の気配が生じる。これに添えて次のへへに「彼があまりにも呆然としているのを見て」が加筆される。夫は自分の蛮行を恥じ、妻はそれを優しく許すということであろうが、しかしこの意味付けはこれから先の夫婦の物語にはどうしてもつながらない。

小説テキストに意味付けがないのではない。真実らしさにもたれかかった自動的惰性的な解釈がいけないと言いたいのだ。小説の意味は、わたし・ここ・いまの体験から着実に厳密な手続きを経て引き出されなければならない。それが小説を書き、読むということなのだ。

自動的な解釈とはいわゆる自然な解釈ということでもある。その手かがりとなるべき心理を省いた人間描写はいかにも不自然に思える。それに眉をひそめる人間中心の合理主義、これこそが人情や心理の顔つきで立ち現れる反小説の究極の正体なのだ。

(八) 黒い下着だけをつけた太った女がその部屋の窓から顔を出し、ぎゃああたしの赤ちゃん、と大声をあげ、捕虫網へへで引き摺り寄せて掬い、見世物じゃないよ、と言って窓を閉めた。(上、一三三)

屋根の上で赤ん坊が泣いている。ひさしから今にも落ちそうだ。それを見物する人だかりが勝手にいろんなことをわめいている、といった場面である。人間の子と捕虫網の組み合わせがいかにショッキングだ。しかし捕虫網であるからには、人間であろうと何であろうと「引き摺り寄せて掬(う)」のが本当であって、言い繕えば嘘になる。ところが仏訳はここを人間中心的に言い繕った。へへに「(捕虫網を) 屋根に沿って突き出し」を挿入する。すると子を救おうとする母親の必死の努力が滲み出る。捕虫網は他に替わるものがないためのやむを得ない手段だというわけだ。だから捕虫網の動きもおのずと人間的になって、傍線箇所は「それを使って赤ん坊をつかまえ手元に取り戻した」となる。

ありのままを言い繕って事実を隠蔽するこの手の物言いが実にわれわれの日常を覆っている。人間尊重を標榜するマスコミの言説はその最たるものだ。『コインロッカー・ベイビース』はこれを痛烈に風刺した。コインロッカーに捨てられた子と捨てた母が再会する場面を仕組んだテレビ局のアナウンサーが手にする台本は次のように書かれている。

(九) さてみなさん、今感動的な瞬間、真実のドラマが始まろうとしております。(中略) 私達はこれから始まる真実のドラマをただ静かに見守りたいと思います。(上、二五三)

母と子を図らって無理矢理に引き合わせながら「ドラマ」とはあまりに勝手すぎるではないか。これに「真実の」という形容をかぶせるに至ってはむごいといしか言いようがない。ここは仏訳の台本のほうがはるかに人間味がある。すなわち「再会」、と事実をただ一言。さすがはユマニスムの本場、年季がはいっていると言うべきか。

秩序としての

言語を破壊する

テレビカメラの放列が主人公を取り囲む「この巨大な光で切り取られた場所」こそは、ありのままの事実を隠蔽するまやかしの秩序世界の縮図である。また同時に、主人公が捨て子として閉じ込められたコインロッカーの拡大図でもある。「破壊せよ、お前が閉じ込められている場所を破壊せよ」(上、二五八)。まずは人間中心主義の虚像と、この虚像をでっちあげる秩序の言説を破壊せよ。

(二〇) 腫れ上がった体を白のトレーニングウェアで縛った女達は人工芝の上で芋虫に見える。蜂の幼虫だ。肛門から高圧ポンプで牛乳を詰め込んで膨らませた生まれたての赤ん坊が美容体操をしている。(上、二二七―二二八)

「女達 (アスレチックジムの婦人客) は人工芝の上で芋虫に見える」では、「芋虫」は「女達」をなぞらえた表現である。本体はあくまでも人間であり、虫はその喩である。ところが「蜂の幼虫だ」は一挙に喩を本体に転化させる。人工芝の上にいるのは人間ではなく芋虫の巨大な幼虫なのだ。ただでさえぶよぶよと丸っこい幼虫に「肛門から高圧ポンプで牛乳を詰め込んで膨らませ」と、まるで「生まれたての赤ん坊」に見える。虫と人間を幾重にも差し替えたこの奇怪な生き物が、何と「美容体操をしている」ではないか。「白のトレーニングウェア」を着た初めの「女達」は影も形もない。

『コインロッカー・ベイビース』は暴力が荒れ狂う作品だと言われるのは、暴力行為の場面が多いという以上に、

書く行為が人間中心主義の秩序を徹底的に破壊するからである。本体としての秩序が喩としての異形と接触するやいなや、またたくまに喩と本体が立場を逆転して、異形が秩序にとって替わる。仏訳はこの破壊の暴力に蓋をした。「女達は芋虫あるいは蜂の幼虫に見える」では虫は人間の喩表現のままである。人工芝の上の本体はあくまでも人間であり、これにさらに喩表現を加えて「牛乳を詰め込んだ大きな赤ん坊」と述べるのは、「白のトレーニングウェア」の下  
の「女達」の白く柔らかい肌を強調するためである。喩の異形がかえって本体の秩序を補強している。  
言語とはもともとそういうものであるかもしれない。であるからには言語の秩序そのものを破壊しなければなら  
ない。小説は意図して悪文を綴る。

(十一) 女達は白粉を顔の皺の溝に埋めキャビアを乗せた薄切りのパンにレモンを絞り酒で耳朵を赤くして太腿をハシに擦り合わせる。(下、八五)

今度の「女達」はコンサートの終演を祝うパーティに出席した名士夫人たちである。社会秩序の上層に位置する  
という点で前の引用の「女達」と同じだ。そして前者と同じくその生態描写にはまったく秩序が欠けているが、ここは  
その理由が文に句読点がないこと、つまり言語の文節作用を消してしまったことによる。文節作用は文が意味をな  
すための分析と結合の要である。単語レベルでの分析すなわちカテゴリー化がそのまま単語相互の結合原理となつて  
文節を作る。結合の下部単位としての文節はさらに結合して上部単位の文を組み立てる。ゆえにこの文節作用を句読  
点で明示することは、文が意味を結ぶための必要条件なのだ。右の文は正しくは仏訳のように「女達は、酒で耳朵を  
赤くして、キャビアに薄切りのレモンを乗せたのを皺の寄った口元に運びながら、太腿をハシに擦り合わせる」と書

かなければならない。原文のいくつかの単語、特に「白粉」を省くのは、あまり多くのカテゴリーを詰め込むと結合が及ばない危険があるからだ。

原文はこの言語本来の働きをまったく逆転させた。その結果、言語はほとんど言語ではなくなる。結合の要としての文節作用が停止すると、単語の分析作用もあやしくなる。つまりはカテゴリー化という言語の基本機能が失われる。言語というものを取り払った世界を想像してかりに無定形<sup>アモル</sup>なものと形容するなら、原文の「女達」は人間的定形がすっかり溶解し、形という形をなくしてヌルヌル、ドロドロとしたものになりつつある。ちょうど快足の主人公キクが全力疾走をするとき「スピードは景色を掻き回して溶かし自分の裏側で混ぜ合わせる」(下、五一)ように。

## ロマネスク

## 誕生

溶けて混じり合いすっかり無定形になった、もはや名を当てることのできないものが、「ヌルヌル」「ドロドロ」などの擬音語あるいは擬態語で『コインロッカー・ベイビース』に多出することに読者はみな気付いている。なるほどこれを翻訳するのは容易ではない。そもそもフランス語は擬音語・擬態語に乏しい。くわえて擬音語や擬態語は、地の文を掘下げれば内話文に行き着くという日本語特有の第一人称性と不可分である。つまり「ヌルヌル」を当人が直接に体験したこととして述べる。しかしこの言語の隔たりにもかかわらず、いや隔たりがあればこそ、「ヌルヌル」「ドロドロ」が『コインロッカー・ベイビース』のキーワードだということを認識して欲しい。

このキーワードの働きは両義的である。ネガティヴには、疾走すべき小説言語、そしてその主人公がヌルヌルに足を取られて無定形の中に埋没するということだ。小説の自壊作用である。

(一一二) (キクは)恐しい速さで、「わけのわからないヌルヌルした」赤い重い水の底に沈んでいた。(下、四九)(一)内



は中山による。以下同様。

「わけのわからない」、つまり言葉を当てはめることができないということと「ヌルヌルした」は、ここでは同義語である。この二つともが仏訳では消えている。いっぽうポジティブな面、すなわち言葉が一旦は途絶える地点からこそ小説の言葉が生まれ出るのだという面でも、仏訳にはやはりこのキーワードが欠ける。

(一二) あの女は間違いなく俺の、母親だ、(中略)閉じられて「ヌルヌルした」赤いゴムの袋になって俺に教えようとした、俺が一人になっても生きていけるすべてを一瞬のうちに教えようとした。(下、五二)

顔面に散弾銃を浴びて人間の形を失った母が、まさにそのヌルヌルの中から子に教えようとしたのだ。生きる意味と方向を。それを言葉にすることこそが小説(ロマン)の意味とロマンが進むべき方向ではなからうか。ロマンの形容詞を用いて以後これをロマネスクと呼ぶことにしよう。

(一四) キクの中で隠れていたものが少しだけ姿を現わした。(中略)十七年前、コンイロッカーの暑さと息苦しさに抗して爆発的に泣き出した赤ん坊の自分、その自分を支えていたもの、その時の自分に呼びかけていたものが徐々に姿を現わし始めた。(上、一〇六―一〇七)

「少しだけ」「徐々に姿を現わし始めた」ものを性急に言葉にしてはならない。新しい人間がそこから生まれ出るの

であるから、これを古い秩序の中に閉じ込めてはならない。ましてや、ここ・いまにこそ姿を現すものを、どこでも・いつでもそうである人間心理でもって定義するなどはとんでもない間違いだ。その証拠に仏訳は、同じことを言っているはずの「もの」を、「恐怖」と「力」という正反対の訳語で引き裂いているではないか。

新しい言葉とともに新しい人間が出現する。このロマネスクを社会秩序は容認しない。そもそも名付け得ないものの存在を許さない。言語が秩序であるためには、名付け難い無定形なものを排除し、直ちに名付け得る物事のみをもってそれが世界のすべてであると思わせて、ものの名がものそのものと等価であるという幻想を与えることが必要だ。一定の語彙と一定の文節作用だけを用いることを強要し、このように語られる世界はまさしくこのように実在していると信じこませる。これに反する言語行為は学校教育の場で矯正し、これに反する實際行為は裁判の場で断罪するのだ。

ロマネスク 『コインロッカー・ベイビース』はまさに裁判の法廷をもってロマネスクの発火点の一つとした。秩序と言語 言語のただ中に異なる言語が潜入し、膨らみ、炸裂する。まずはその布石、

(一五) キクは廷吏に連れ出された。背中を丸め女のような手つきで頭を押さえて。「法廷内のすべての人々は、キクがどれほど良心の呵責に苦しんでいるか知ることができたわけだ。」検事は反対尋問においてキクの殺意を立証しようとは思っていないように見えた。(下、一〇)

裁判の模様を報告する文章である。普遍的正義を執行する裁判であるからには、報告文も公正で客観的でなければならぬ。ところがその中に妙に私的に屈折した箇所がある。仏訳が削除した「」の文だ。「キクがどれほど良心の

呵責に苦しんでいるか知ることができた」まではよろしい。しかし続けて「(知ることができた)わけだ」となると、せっかくそれまで客観的に報告したことに疑念と批判を差し挿むアイロニーが介入する。アイロニー視点の主はキクの恋人アネモネだ。この視点が公正や客観性という神話の根元に潜む虚偽を告発する。

(一六) アネモネは喉がムズムズした。最初は法廷内の空気が悪いせいだと思い小さな咳払いをして「喉に詰まった異物感を取り除くつもりだった」。唇を開き手の指を軽く首に当てて歯と舌に力を込めへゝ異物を引き摺り出そうとした。ムズムズする塊は喉を出る時に脹れ上がり、咳払いではなく、かん高い叫び声となって唾と共に弾けた。

「キク！」

アネモネは傍聴席から身を乗り出し被っていた白いベレー帽を振って、叫んでいた。

「ダチュラを忘れたの？ ダチュラよ！ あんた、こんなのになんか騙されちゃだめよ！」(下、一一―一二)

初めは咳払いをして「喉に詰まった異物感を取り除くつもりだった」(仏訳欠落)。この限りではネガティブな存在である異物を一転してポジティブに扱えばどうなるか。つまり言葉の起点を異物の側に置くのである。すると「異物感」すなわち異物のように感じられるだけのものが、文字どおりの「異物」として実在する。アネモネはこれを喉の奥から「引き摺り出そうとした」。そんなことが人間の身体に生じるはずはない。ゆえに仏訳は加筆をほどこして「彼女呼吸を妨げている」異物」とした。何かが喉に詰まっているというわけである。つまり生理現象を記述する。そうすると最初の「喉に詰まった異物感」は紛らわしい同義語反復になるので削除したほうがよい。

生理は心理とともに、一般的真実らしさとしての人間の心身を記述する。原文はこの地平を離脱するのだ。それに

伴い、最初はまだしも生理現象であった「喉に詰まった異物感」が、生理的にはおよそ存在し得ない「異物」になる。この「異物」の元をたどれば、先の引用（一五）の裁判に対する風刺と批判に行き着くだろう。秩序はこれが言葉を持つことを許さない。秩序すなわち真実らしさの言語が名付け得ないとみなすものは、実は名付けてはならないものである。あえてこれに名を与えようとするのがロマネスクだ。どこでも・いつでもの連続が断ち切れるここ・いまにおいて、真実らしさの言語が形どっていた事物は一旦はヌルヌルに帰し、その上であらためて言語に出会う。この出会いに右の引用は「異物」という語を置いた。

「異物」はわたし・ここ・いまの事実である。この事実を正確に記述し、そこから始まる展開を着実にたどることにロマネスクの説得力如何がかかっている。なるほど真実らしさの側から見ればあり得ないことを語る。仏訳の「彼女の喉は脹れあがり」叫び声が口から「ほとばしった」を自然らしいとするなら、原文の「ムズムズする塊は喉を出る時に脹れあがり」叫び声となって「弾けた」はおよそ自然の理に反している。ところがこの反理には「塊」が「脹れあがり」「弾けた」というもう一つの厳密な論理が通っているではないか。問題は論理そのものではなく、論理に色を着けるイデオロギーなのだ。

ロマネスクは社会秩序なるものをイデオロギーとして見る視点を与えてくれる。真実らしさの名分のもとに、わたし・ここ・いまの体験とは食い違い、この体験を裏切るような世界をでっちあげる秩序の言語、これこそはまさしく反事実の虚構ではないか。アネモネは秩序言語のこの虚構性を告発した。彼女の口に弾けた言葉は「こんなものに騙されちゃだめよ！」である。仏訳の「言いなりになっちゃだめよ！」も一見これに近いが、権力の秩序を虚偽として指摘するまでには至らない。原文のアネモネはまさに事実と虚構の関係が逆転する地点にまで踏み込んだ。事実と虚構、ものと言語、あり得ることとあり得ないことの区分が一変する次元に一気に飛躍して、「白いベレー帽を振って」

見せた。その軽やかな身ごなしはいかにもロマネスクのヒロインにふさわしいではないか。飛躍して、気がつく、「叫んでいた」のであって、仏訳のようにもとの地平にいたままで「叫んだ」のではない。

### ロマネスク

### と文脈

秩序が虚構だとおとしめるものが身を翻して、逆に秩序を虚構とみなすところにまで達するために、わたし・ここ・いまにおいて探知された事実が、真実らしさの地平において事実とされるものをはるかに上回る事実性を獲得しなければならぬ。ところが人はそのような事実性を直接に表すような言語を持たないのである。ここ・いまにおけるものと言葉の斬新な接点を印すべきところに、どうしても真実らしさの観念体系としての語彙を用いざるを得ない。そこから語ともの間に必然的にずれが生じ、このずれを埋める営みこそがまさに小説を書く・読むということであるが、この営みは語がひきずっている真実らしさとの絶えざる格闘とらざるを得ない。小説は本当は骨の折れる読み物なのだ。

この格闘から退くことは小説テキストを離れることを意味する。次の例における仏訳がそうだ。主人公ハシは、ずっと以前、まだ物心がつかない自分に起きた出来事、公衆トイレで変質者に性器を舐められたことを思い出している。

(一七) ハシは目を閉じてされるままになった。体が暖くなって、呼吸「の度に尿意」が頭へ昇ってきた。男は忠実な犬だった。クンクンと鳴き吠えながら色の白い舌で舐め続けた。尿意「に似た信号」の波はハシの目の裏側に集まり頭の中心を揺すっている。目の裏側から脳へと通じて軟骨の壁を削る。埋もれていたものが僅かに動き始めた。それが動いた時ハシは全身が震えるのがわかった。それは、静かにしろ、とハシに囁いた。(上、二二〇)

生理現象としての尿意なら自然に納得がゆく。しかし尿意が単なる尿意ではなく「尿意」に似た信号（仏訳欠落）」だとなるとただちには受け入れがたい。そこから原文と仏訳の読みが分かれる。信号はキャッチされることを求めて人の脳髓を「揺すっている」が、尿意は脳神経に「伝わる（仏訳）」だけである。「目の裏側から脳へと通じて軟骨の壁を削る」などとはまさに荒唐無稽だ（仏訳は「骨まで溶けるような感じがした」）。しかし信号が脳の「軟骨の壁を削る」からこそ、壁の中にあるいは壁の向こうに「埋もれていたもの」が蘇るのではないか。「僅かに動き始めた」もの、それは引用（一四）のキクにとっての「もの」と同じく主人公たちの原体験であり、そこから送られる信号を言語化することこそが『コインロッカー・ベイビース』におけるロマネスクの目標なのだ。

「埋もれていたもの」を仏訳は「未知なあるもの」とした。つまり性の目覚めである。したがってここは過去の性体験が語られているということになって、話はまったく別になる。原文では埋もれていた原体験がハシに向かって「静かにしろ」と囁く。落ち着いて信号をキャッチせよとの命令であるが、仏訳は「ハシは、落ち着くんだ、とつぶやいた」である。なるほど得体の知れぬものが人間に向かって囁くよりは、人間が自分自身にあるいは相對する人に向かってつぶやくほうが納得がいく。もしこれが独立したテキストで原文の足枷なしにこの調子で書き進むとしたら、心理や生理の理を踏まえたごくわかりやすい日常風景の物語が出来上がることだろう。ただしそこには日常の壁の中に埋もれている「もの」を発掘するロマネスクはないはずだ。

本来は翻訳にとって原文は足枷であると同時に脱線を防止する軌道でもある。だから細部の誤訳はあっても筋書を逸脱することはあるまいと心頼みにする。原文の読者が細部は読み間違えても、あるいは飛ばして読んでも、物語の筋を追うことに支障はあるまいと考えるのと同様である。ところが筋書とは別に文脈というものがある。もっとも日常風景の物語つまり真実らしさの言語では両者を区別する必要はない。語られるべき物事はそれを語る前にすでに

一連の秩序をなしている。物事の順序（筋書）はそれを語る言葉の順序（文脈）と相似的である。ところがロマネスクにおいては、まだ名付けられないものと、それに接近しようとする言葉の間には、あらかじめいかなる類似関係も存在していない。そもそもものはそれ自体としてはヌルヌルの無秩序だ。求められるべき秩序は、ここ・いまにおいて探知される事実を通してものに近づこうとする言葉が一つ一つそれを組み立てていくが、それは言葉の順序（文脈）ではあってもあらかじめ設定された物事の順序（筋書）ではない。あらかじめ設定された秩序の裏打ちがないからこそ、ロマネスクの文脈にはいっそうの論理性が要求される。言い換えれば一字一句を入念に書き、読まなければならない。

次の引用のハシとニヴァは引用（七）で夫婦喧嘩をした二人である。あれから数日後、錯乱状態のハシが包丁でニヴァを刺すという事件があった。ハシはその後街をさ迷い、ニヴァが入院している病室にふらふらと入ってきてまたまた騒動を起こしたのでついに拘束衣を着せられてしまった。引用の最初でニヴァに声をかけるのはミスターDという男で、有名歌手として売出し中のハシのパトロン兼ディレクターである。

（二八） 悲しんじゃあかんニヴァ、こいつは焼ききれたんや、「黒焦げなってんのや、」少し休めばまた何とかなるか  
も知れんやないか。ハシは廊下を運ばれていく。へへ休んじゃだめだ、とニヴァは思った。「休んでる時間はない  
し」場所もないのだ、（後略）（下、二〇三）

ミスターDの言葉「こいつは焼ききれたんや」を仏訳は「こいつはヒューズが飛んだのだ」とした。ある意味では実にうまい表現である。なるほどそういう風になぞらえればハシの有様がよく説明できる。語と物事が相似的である

とはそういうことなのだ。目の前の個別的な物事を一般的な物事になぞらえて、個別を一般でもって説明する。言い換えればここ・いまをどこでも・いつでもに還元する。

これに比べると原文の「こいつは焼ききれたんや」は下手な言い回しである。説明するのではなくじかに言い当てようとしている。言い換えれば、本来はどこでも・いつでもの側にあるべき語をここ・いまに無理に近づけようとしている。もちろん完全に近づきはしない。いかなる語もここ・いまの事実をただちにぴたりと言い当てることはできない。しかし言葉とものこの隔たりを知ることによってこそ、一般的真実らしさに還元すべきでない個別の事実がいま眼前にあることが確認されるのだ。そして、「黒焦げなってんのや」(仏訳欠落)と無理をさらに一押しして、そこに生え出るべき文脈の種を撒く。

すると奇跡が起きる。どこでも・いつでもそうであるべき物事の配列が、ここ・いまにおいて確認された事実に応じて配置変えるのである。右の引用のすぐ後に「テレビカメラがハシを囲んだ。ライトの放列と閃光がハシとニヴァを捕える」とある。なるほどハシは大スターだからテレビカメラに囲まれるのは当たり前と言えば当たり前であるが、しかしカメラの放列がハシの出現を待ち受けていたとはどこにも書いてない。あらかじめ待ち受けていたのではなく、「黒焦げなってんのや」というミスターDの発言が、テキストのここ・いま、すなわちニヴァの病室に呼び寄せたのである。まだまだ続く。右の引用で「ハシは廊下を運ばれていく」とあったそのハシにニヴァが追いつき、エメラレドの宝石を指から外してこう叫ぶ。「ハシ休んじやだめよ、熱線に身を焼かれて黒焦げになっても休んじやだめよ。(中略)焼かれ続けてエメラルドになりなさい、燃え続けて宝石になるのよ」

この一連の文脈は、その発端となるミスターDの発言を変更させた仏訳ではうまく辿れないはずである。それどころか仏訳はロマネスクの文脈を真実らしさの文脈に還元しようとしてやっきになっている感じがする。ニヴァが繰り



返して叫ぶ「休んじゃだめだ（よ）」は仏訳では「へあちらで」（仏訳加筆。ハシが運ばれて行く先の病室を言うのであろう）休んじゃだめだ」となって、意味が病氣治療のための静養に限定されてしまう。「場所もないのだ（仏訳はあそこは休むための場所ではない）」も同様である。改めて断るが仏訳は…と言うのは、ともすればわれわれ読者は…という意味でもある。

MURAKAMI Ryū, *Les Bébés de la consigne automatique*. Roman traduit du japonais par Corinne Atlan. Editions Philippe Picquier, 1996

(1) La fenêtre de sa chambre donnait sur le port. Le jour commençait à se lever, dessinant les contours de la rive opposée. C'était la première fois qu'elle voyait l'aube ici. A l'horizon la mer se mêlait au ciel dans un gris uniforme, les ombres allongées des bateaux éclairés de petites lumières s'éclaircissaient peu à peu, leur sillage blanc apparaissait. Les lumières s'éteignaient une à une tandis que le gris du ciel virait au bleu. (p. 323)

(11) Dès l'aube, le bateau à moteur fendit la surface de la mer, l'avant bondissant sur les vagues. Anémone était debout sur le pont, gottant la fraîcheur de l'air du royaume des crocodiles, (...). (p. 423)

(11) Kiku cherchait à protéger sa gorge de ses deux mains. Tandis qu'il se roulait par terre selon les mouvements du chien pour éviter les morsures, il entendit un grondement et une pétarade. Un nuage de poussière se dirigeait vers eux. Il vit apparaître le cadre métallique d'une moto, à l'extérieur du cercle des chiens. C'était l'homme à la longue barbe, qu'ils avaient surnommé Gazelle. Il les regarda, (...). (p. 44)

(E) (...) un fuselage métallique apparut derrière les falaises abruptes qui encadraient le port. Au moment où l'avion argenté filait juste au-dessus d'eux, les roues se replièrent sous la carlingue. Tous deux, les yeux écarquillés, regardèrent l'avion (...). (p. 22)

- (H) Cette soudaine désagrégation les terrorisa. Ils s'enfuirent à nouveau entre les maisons, grimperent des escaliers où les herbes avaient envahi le bois et le gravier. A perte de vue, le monde était rouge. Un interminable mur de brique, le soleil dardant ses rayons entre les interstices. (pp. 31-32)
- (K) Milk gronda à voix basse sans la reconnaître, puis passa en l'ignorant. Sa mère ne lui jeta pas un coup d'oeil. Mais un peu plus loin, Milk se dressa, en haut d'une colline derrière laquelle le soleil allait disparaître, secoua son pelage blanc et se mit soudain à jurer à la mort. (p. 62)
- (L) Elle toucha son cou: il sentait encore le grailon. Elle se vaporisa de parfum, se peigna, mit autour de son cou une écharpe représentant un daim piétinant des moineaux. Soudain elle aperçut Hashi dans le miroir, qui la regardait. Elle sourit de le voir si médusé, (...). (pp. 410-411)
- (M) Une grosse femme en sous-vêtements noirs passa la tête par la fenêtre en dessous du toit: Aaaah! Mon bébé! hurla-t-elle, puis elle récupéra le bébé en l'attrapant à l'aide d'un filet à papillons qu'elle fit glisser le long du toit. Dites donc, vous n'êtes pas au spectacle! (...). (p. 137)
- (N) Chers téléspectateurs, d'émouvantes retrouvailles vont se dérouler ce soir en direct sous vos yeux. (...) nous allons ce soir être les spectateurs privilégiés de ces retrouvailles. (pp. 254-255)
- (O) Sur la pelouse artificielle, les corps grassouillets boudinés dans les vêtements de sport blancs ressemblaient à des chenilles ou des larves de guêpe. De gros bébés nouveau-nés bourrés de lait avec des pompes à air comprimé introduites dans leur derrière, qui faisaient de l'exercice pour garder la ligne. (p. 229)
- (P) Toutes trois, les oreilles rougies par le champagne, enfournaient entre leurs lèvres cernées de rides des canapés au caviar couvert d'une fine tranche de citron, tout en frottant leurs cuisses contre celles de Hashi. (p. 335)
- (Q) Kiku se sentit sombrer à une vitesse vertigineuse au fond de ce liquide rouge et épais. (p. 300)
- (R) (...) cette femme était bien ma mère, (...) si elle s'est muée sous mes yeux en ballon de caoutchouc écarlate, c'est pour me communiquer quelque chose, (...). (p. 302)
- (S) Une terreur tapie tout au fond de lui commença à émerger lentement. (...) Les souvenirs d'un été, dix-sept ans plus

tôt. La force qui avait soutenu ce bébé hurlant de toutes ses forces, luttant contre l'atroce chaleur étouffante du casier de consigne, cette force commençait à resurgir du tréfonds de lui-même. (pp. 111-112)

( | ㄣ ) Kiku fut emmené, le dos rond, se cachant le visage de la main comme une jeune fille timide. Pendant son réquisitoire, l'avocat général ne sembla pas chercher à prouver que Kiku avait l'intention de donner la mort. (p. 263)

( | ㄥ ) Anémone avait la gorge qui la démangeait, elle crut d'abord que c'était à cause de l'air confiné du tribunal et poussa quelques toussolements, puis elle ouvrit la bouche, posa les doigts sur son cou et essaya, en remuant mâchoire et langue, de se libérer de ce corps étranger qui la gênait pour respirer, puis sa gorge se gonfla, mais au lieu de la quinte de toux à laquelle elle s'attendait, un hurlement déchirant jaillit de sa bouche, accompagné d'une gerbe de salive:

— Kikuuu!

Se penchant par-dessus son siège, elle secoua son béret blanc et hurla:

— Tu n'as pas oublié la datura, dis ?! DATURA ! Ne te laisse pas faire, Kiku ! (p. 264)

( | ㄣ ) Hashi ferma les yeux et se laissa faire. Son corps devint tout mou, une respiration sifflante lui montait à la tête, Un chien fidèle... Un chien haletant et grognant qui continuait à le lécher de sa langue blanche. Une vague comme une envie d'uriner le traversa, se transmettait derrière ses paupières jusqu'à son cerveau, il lui semblait fondre jusqu'aux os. Quelque chose d'inconnu commençait à s'agiter tout au fond de lui. Il sentit tout son corps trembler. Tranquille maintenant, murmura Hashi. (p. 213)

( | ㄣ ) Mister D s'efforçait de consoler Niva tandis qu'on emmenait Hashi dans le couloir. Ne sois pas triste, Niva, les plombs ont sauté, qu'est-ce que tu veux, il a besoin de repos, peut-être que ça s'arrangera après. Non, il ne peut pas se reposer là-bas, pensait Niva, ce n'est pas un lieu de repos, il ne doit pas se reposer. (p. 456)